

# La novela de la Intervención y el Segundo Imperio mexicano. Una polémica silenciada

THE NOVEL OVER THE INTERVENTION PERIOD  
AND THE SECOND MEXICAN EMPIRE. A SILENCED POLEMIC

Gerardo Francisco Bobadilla-Encinas\*

**Resumen:** Desde la perspectiva de la semiótica literaria y cultural, se reconocen, contextualizan y explican las características composicionales y estilísticas de la novela de la Intervención y el Segundo Imperio mexicano (1868-1906), mismas que fueron articuladas por un grupo de escritores adscritos a la poética nacionalista de Ignacio Manuel Altamirano —Juan Antonio Mateos, Vicente Riva Palacio, Ireneo Paz, Victoriano Salado Álvarez, Juan de Dios Peza— al término de la lucha con el invasor franco-austriaco. Dicha resolución ética y estética fue una respuesta artística a lo planteado por José Zorrilla en *Drama del alma. Algo sobre México y Maximiliano. Poesía en dos partes* (1867), obra con la cual entabló un debate o polémica silenciosa. Con este trabajo se da forma y sentido dentro de la historia literaria mexicana a un corpus que, mencionado y reconocido, permanecía amorfo hasta ahora.

**Palabras clave:** análisis literario; historia de la literatura; literatura nacional; novela; forma y género literario

**Abstract:** From the standpoint of literary and cultural semeiotics, the compositional and stylistic characteristics of the novel over the Intervention period and Second Mexican Empire (1868-1906) are recognized, contextualized and explained; these were articulated by a group of writers who adhered to Ignacio Manuel Altamirano's nationalist poetics —Juan Antonio Mateos, Vicente Riva Palacio, Ireneo Paz, Victoriano Salado Álvarez, Juan de Dios Peza— at the end of the fight against the French-Austrian invader. Such ethical and aesthetical resolve was an artistic response to José Zorrilla's statements in *Drama del alma. Algo sobre México y Maximiliano. Poesía en dos partes* (1867), a work with which he established a silent debate or controversy. This work provides a corpus within literary Mexican history with shape and meaning; a corpus which in spite of being mentioned and recognized, thus far remained amorphous.

**Keywords:** literary analysis; literary history; national literature; novels; literary forms and genres

\* Universidad de Sonora, México  
Correo-e:  
gbobadill@capomo.uson.mx  
Recibido: 25 de marzo de 2019  
Aprobado: 2 de agosto de 2019



# I

El fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo y sus generales, Miguel Miramón y Tomás Mejía, en el amanecer del 19 de junio de 1867 en el Cerro de las Campanas de Querétaro, simbolizó de forma dramática la derrota de la Intervención francesa (1862-1867) y la caída del Segundo Imperio mexicano (1864-1867). Más importante quizás, supuso la sanción contundente de la emancipación política, mental y cultural de México y el mexicano, configurándose por ello como la segunda y definitiva independencia del país.

Tras esos hechos trágicamente necesarios, casi un mes después, el 15 de julio, Benito Juárez, el presidente que ostentaba la legitimidad democrática, hizo su entrada triunfal a la Ciudad de México, dando inicio a la República restaurada. Se conoce con este nombre al periodo histórico y cultural comprendido entre 1867 y 1876, de importancia mayúscula no sólo porque restableció la continuidad legal suspendida por la Intervención francesa sino porque esbozó las directrices filosóficas y Materiales. A partir de éstas se articuló el proyecto de nación moderna y progresista con el cual el país alcanzaría, supuestamente, su inserción dentro del concierto de las naciones, trascendiendo incluso sus límites temporales al influir y condicionar de manera definitiva la etapa histórica y cultural posterior, el Porfiriato (1876-1911). El presidente y sus consejeros diseñaron y desarrollaron una nutrida agenda, por lo que a partir del 20 de julio celebraron diversas reuniones de trabajo con el fin de reconstituir la maltrecha vida pública del país, en crisis y en bancarrota tanto por la indefinición política, económica y social vivida desde la consumación de la independencia en 1821 —debido a las vacilaciones entre centralismo y federalismo, monarquía y democracia, liberalismo y conservadurismo—, como por las cuatro guerras que había sostenido la nación con potencias extranjeras —una con España en 1829; dos con Francia, en 1838 y entre 1862 y 1867; otra con Estados

Unidos entre 1847 y 1848—. El presidente y sus ministros partieron de la convicción de que en México:

hay educación que dar a la juventud, hay necesidad de vías de comunicación, de impulsar la labranza en los campos, de ocuparse de la interesante repartición de terrenos, de la explotación de minerales, de la seguridad de los caminos, de la colonización, de la persecución de los bárbaros, o mejor dicho de su civilización, de la vigilancia de nuestras costas para evitar el contrabando, de evitar el agio y contratos ruinosos, de establecer líneas telegráficas, etc., etc. (Ortiz L. G., en Alvarado, 2007: 20).

Como se ha dicho en otro espacio (Bobadilla Encinas, 2018), resultado de los diversos análisis efectuados en esas reuniones con la intención de reconocer y atacar los obstáculos que en el pasado había enfrentado la implementación de un proyecto de nación en general, y de un proyecto liberal-reformista en particular, a la vez que definir las condiciones necesarias posibles para superar esos impedimentos, se planteó que el problema tenía su raíz en la inestabilidad social, política, económica, histórica en suma, que propiciaban las ambiciones y los intereses de individuos o de partidos, al frente de los cuales había estado casi siempre algún militar. Sobre todo, se advirtió que el origen fundamental de esa pobreza y atraso material, de los bandazos políticos experimentados por los mexicanos, tenía por base la insubsistente o, en algunos casos, nula educación del pueblo, que no sólo lo hacía ser individualista, apático y, por tanto, permisivo con los deseos e intereses del otro, sino que le impedía verse y entenderse como parte viva, dinámica y determinante del fluir de la colectividad. Es en este contexto que surgen con un perfil protagónico los conceptos o procesos básicos a partir de los cuales se pretendía alcanzar el desarrollo material de la colectividad, del país, y el

reconocimiento del concierto de las naciones tan deseados. Dichos conceptos y procesos se referían a la consecución de la paz pública mediante la educación para lograr así el progreso de la sociedad, y alcanzarían de manera casi inmediata el rango de preceptos fundamentales en la época comprendida entre 1867 y 1911, aproximadamente. Como afirma Ma. de Lourdes Alvarado, con el triunfo de la causa liberal,

la clase gobernante pudo visualizar el porvenir a partir de una visión más objetiva de su realidad e idiosincrasia, lo cual la llevó a concluir que *las notables diferencias que nos caracterizaban* y separaban frente a los modelos europeo y anglosajón, así como el fracaso de los regímenes constitucionales posindependentistas, *se debía en gran medida a la falta de preparación del pueblo* (2007: 23) [las cursivas son mías].

En medio de este contexto histórico y cultural efervescente que buscaba reconstruir el país, se advierte que la literatura de la época comenzó a reflexionar y literaturizar las experiencias históricas y culturales concluidas a principios del año siguiente, en enero de 1868.<sup>1</sup> Si bien habían dado inicio las doce ‘Veladas literarias’ celebradas entre noviembre de 1867 y abril de 1868 con el fin explícito de integrar a todos los escritores

mexicanos, independientemente de su credo ideológico y político, en torno al objetivo cultural y artístico de reactivar las actividades literarias en el país, es sorprendente observar que, según lo documenta Ignacio Manuel Altamirano en el artículo “La quinta Velada literaria (1868)”, en esas tertulias se eludió (de una manera políticamente correcta) abordar temas referidos a la Intervención y el Segundo Imperio. Con esto no quiero decir que en las pláticas personales no se trataran ni discutieran tales tópicos —casi la totalidad de los integrantes había participado en la guerra, ya en el bando liberal ya en el conservador—; más bien me refiero al hecho de que, al menos en esas reuniones, tales temas no eran objeto de discusión ni de la representación artística, tal como asumieron todos los tertulianos. Esto resulta interesante, pues las ‘Veladas’ se reconocen y asumen por la historiografía literaria como preliminares de la articulación y definición de un proyecto de literatura nacional que en 1869, con la fundación del mítico periódico *El Renacimiento* y por medio de diversos artículos y prólogos, expondría Ignacio Manuel Altamirano como un mecanismo para reconocer y difundir los valores nacionales entre los mexicanos mediante el desarrollo de tópicos que reconocían en la lucha emancipatoria ante el francés y el austriaco elementos épicos e idiosincrásicos que unificaran a la colectividad. Es notable advertir que la poesía y la narrativa mexicanas de los primeros meses de la República restaurada no plantearon o abordaron como objeto de la representación artística ni la invasión franco-austriaca ni el mundo social y cultural que en esa coyuntura se buscó configurar, omisión que resulta todavía más desconcertante por el impulso reconstructor del juarismo reformista que

ron y plantearon una resolución ética y estética original a ese periodo histórico y cultural. En todo caso, cuando la historiografía literaria ha reconocido los planteamientos artísticos que tuvo el tema, los ha subordinado al estudio de la novela histórica (Pacheco, 2001).

1 Salvo algunos romances históricos y costumbristas de Guillermo Prieto publicados en periódicos de provincia durante su periplo republicano por los desiertos del norte del país, la edición de su novela *Impresiones de viaje. Traducción libre del diario de un zuavo*, que apareció en el periódico *La Chinaca* en 1862; y, por supuesto, el texto “Adiós, mamá Carlota”, la despedida satírica al tambaleante sistema imperial mexicano apoyado por Francia, que escribió Vicente Riva Palacio en 1866 y constituía la perifrasis del célebre poema “Adiós, oh patria mía” (1842) de Ignacio Rodríguez Galván, realmente pocas obras literarias asumieron y plantearon la Intervención y el Segundo Imperio como objetos de representación artística. Si se toma como punto de partida el mal hilado canon que esbozó John Brushwood en *México en su novela. Una nación en busca de su identidad* (1973), de la docena de textos novelescos publicados en la tradición nacional entre 1862 y 1867, sólo las obras de Prieto y Riva Palacio tematiza-

influyó en todos los ámbitos de la vida, el de la educación incluso, como señalé antes.<sup>2</sup>

En este contexto, en septiembre de 1867 viajeros mexicanos recién llegados de España trajeron entre sus bártulos y dieron a conocer a la sociedad letrada de México la primicia de que, a mediados de agosto de ese mismo año, a escaso mes y medio del fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo, José Zorrilla, el reconocidísimo poeta romántico que (hasta junio de 1866) había vivido en el país durante casi once años, publicó en Burgos, en la imprenta de Teodoro Arnaiz, *Drama del alma. Algo sobre México y Maximiliano. Poesía en dos partes*. La obra, que configuraba al sistema imperial y al monarca mexicano de origen austriaco como salvaguarda de los verdaderos valores de la tradición histórica, manejaba una perspectiva contradictoria, escindida en torno a México y al mexicano, pues a la vez que les reconocía un perfil natural y costumbrista exótico y pintoresco desde una mirada ajena, otra, los tachaba de bárbaros y corruptos a partir de cosmovisiones que en mucho recuerdan las teorías naturalistas de los ilustrados franceses del siglo XVIII (Gerbi, 1955).

El texto, que buscaba ser la exégesis poética de la causa monárquica de Maximiliano de Habsburgo,<sup>3</sup> cayó como un balde de agua fría sobre

los exultantes republicanos reformistas, pues a pesar de la sabida y obvia filiación conservadora del autor, imperialista incluso —no hay que olvidar que Zorrilla fue lector de la corte y director del Teatro imperial, con el muy envidiable sueldo de tres mil duros—, nunca se imaginaron ni esperaron la diatriba oprobiosa y furibunda del vallisoletano. Y es que el bardo llegó a tachar al mestizo, reconocido y asumido ya por él y su contexto como el arquetipo de lo mexicano, de ‘progenie pésima’, resultado de la unión entre los primeros e individualistas conquistadores españoles y los indígenas débiles y malinchistas:

*hijo de aquellos padres tornadizos  
hoy los léperos son y los mestizos.*

[...]

*Mala sangre española y mala indiana,  
ni indios en realidad ni castellanos,  
brotó esta innoble raza americana,  
del continente occidental gitanos.*

*Y renegados de su raza hispana,  
y repugnando confesarse indianos,  
ni cristianos ni idólatras, lo mismo  
deshonran la india fé que el cristianismo.*  
(Zorrilla, 1868: 39) [las cursivas son mías].

Como señala Alberto Said, “Zorrilla dijo lo que sintió y presintió con gran claridad. Hoy en día, en tiempos del lenguaje políticamente correcto, escandaliza; [sin embargo] ya desde 1867 fue motivo de enconos nacionales” (2017: 90). Así lo decía el influyente y modélico Altamirano, quien

2 Llama la atención que en esas veladas literarias se leyeron diversos poemas que abordaban temáticas sentimentales, amorosas y filosóficas, pero sin hacer la menor alusión a la Intervención francesa y al Segundo Imperio. Según se documenta en “Revistas literarias de México (1821-1867)”, en esas tertulias se leyeron textos como “El coleadero”, de Martín Fernández de Jáuregui; “Tú y yo”, de Gonzalo Esteva; “Leyenda de Granada”, de Esteban González; “La caridad”, de Hilarión Frías y Soto; “Ensueños y realidades”, de Roberto Esteva; “La limosna de los ricos”, de Alfredo Chavero; “María”, de Manuel Sánchez Facio; “Corazones blindados” y “Dolor supremo”, de José Rivera y Río; “A Clara”, de Joaquín Téllez; “Pensamientos y doblones”, de José María Ramírez; “Playera”, de Justo Sierra; diversos romances populares de Vicente Riva Palacio; “Consorcio imposible”, de Peredo; “Su imagen, mi sombra, y yo”, de Juan Antonio Mateos; “A Josefina”, de Julián Montiel; así como “Éter y ensueños” y “Flores marchitas”, de Guillermo Prieto (Altamirano, 1988).

3 Afirma Andrés Henestrosa (1955) que la obra fue resultado del compromiso sellado a mediados de 1866 entre el príncipe de Salm-Salm (coronel de los ejércitos imperiales), el poeta vallisoletano (lector y director del Teatro imperial) y Maximiliano con respecto a que, en caso de que este último abdicara o cayera, el primero escribiría la explicación histórica y el segundo, la justificación poética. Ambos cumplieron lo pactado, sólo que mientras el poeta romántico español lo hizo en 1867, con la primera edición de *Drama del alma*, el noble alemán, en cambio, lo haría hasta 1869, cuando pudo publicar *Mis memorias sobre Querétaro y Maximiliano*.

llegó a afirmar tajante que primero nos cortaríamos la mano y “nos ahogáramos antes de recibir el salario de Zorrilla [como director del Teatro Imperial], teniendo que divertir a un mandarín desvelado y antojadizo [como Maximiliano de Habsburgo]” (2006: 287). Al igual que él y en el mismo tenor se expresaron otras figuras muy reconocidas del parnaso mexicano de la época, entre ellos Vicente Riva Palacio, Juan Antonio Mateos, Hilarión Frías y Soto y Justo Sierra Méndez. Ante el solo conocimiento de la edición de la obra de Zorrilla y el comentario oral y terciado de *Drama del alma* —quiero insistir en que únicamente alrededor de una decena de ejemplares de la edición burgalesa llegó a México en septiembre de 1867; algunos extractos del texto, los más oprobiosos para el país, fueron publicados en periódicos de la Ciudad de México y de la provincia—, el gobierno de Oaxaca convocó a un concurso para responder al poeta vallisoleitano. Del certamen resultó galardonado Joaquín M. Guadalajara y Cossío con la composición en verso titulada “Carta a Don José Zorrilla, en contestación a sus versos y comentarios de un loco, que tituló *Drama del alma, o algo sobre México y Maximiliano*”, la cual apareció publicada en la Imprenta del Comercio de Nabor Chávez en enero de 1868. Dicha “Carta” estaba conformada por veintitrés quintillas en las que, tildando a Zorrilla de “poeta ingrato sin igual”, el autor se daba a la tarea de articular una respuesta airada al texto del romántico español, misma que finaliza con la siguiente estrofa:

Zorrilla, si mi cantar  
os disgusta, mexicano  
nací, y he de contestar  
al extranjero villano  
que á mi país quiera ultrajar  
(Joaquín M. Guadalajara y Cossío, en Said, 2017: 83).

El texto de Guadalajara y Cossío realmente no problematiza artísticamente el planteamiento

de la obra del poeta español, muy novedoso por lo demás: *Drama del alma* es resultado de las voces (e interpretaciones) contrapunteadas de un hablante lírico ‘racional’ (aunque individualista, ensimismado y subjetivo) y de un narrador testigo que se autfigura como loco. Dejando de lado ese artificio literario que, de haber sido analizado, necesariamente habría matizado o complejizado al menos la esencia de los planteamientos de la obra,<sup>4</sup> Joaquín Guadalajara asume y plantea, literalmente, que fue la demencia, la locura, la enajenación mental y moral de Zorrilla la que lo hizo visualizar a Maximiliano como un mártir émulo de Cristo, y a México y los mexicanos como unos judas traicioneros, además de execrar del país que con tanto júbilo lo había acogido durante poco más de una década (Claudia Canales, en Said, 2017: 83). Por ello lo “tilda de ingrato, pues aquí se le brindó pan y buen trato. De olvidadizo, le espeta, pues le pregunta si es costumbre europea no recordar favores nacionales los extranjeros desleales” (Said, 2017: 99). La “Carta” de Joaquín M. Guadalajara y Cossío se revela, pues, como manifestación del amor a la patria, ofendida por las letras ultramarinas (Said, 2017: 100).

Otro tanto se esperaba que planteara Lorenzo Elízaga, narrador y dramaturgo de quien Pedro Santacilia decía en 1868 que estaba por publicar un texto titulado *México, Maximiliano y Zorrilla*. El escritor e intelectual cubano avecindado en México (yerno, para más señas, de Benito Juárez) recomendaba la lectura de la obra de Elízaga en su opúsculo titulado *Del movimiento literario en México* (Santacilia, 1954: 41), pues la consideraba

4 Partiendo de la explicación de Marta Palenque (1989), para quien esa composición es uno de los esfuerzos de Zorrilla por adecuarse al nuevo entorno del realismo español al que se enfrentó luego de su retorno a España, a mí me parece que esa resolución estética es indicadora también de la modernidad de la perspectiva poética del vate, que a partir de la escisión del narrador, de manera consciente, logra integrar contrapuntísticamente dos interpretaciones en torno a su objeto de la representación artística (Bobadilla Encinas, 2018), mismos planteamientos que la circunstancia mexicana de la República restaurada (1867-1876) y el horizonte cultural nacionalista no podían advertir.



un texto revelador de la paradójica relación que el poeta romántico español había entablado con México y los mexicanos. Desafortunadamente, los rastreos documentales no han arrojado ni ejemplares ni mayores datos sobre el volumen, por lo que tengo la duda de si en realidad fue editado o si, en todo caso, está perdido o confundido en los acervos de alguna biblioteca.<sup>5</sup>

Esta breve digresión revela, pues, que fueron mayúsculos el asombro y la indignación que despertó *Drama del alma* entre los escritores y lectores nacionales, reacciones sin duda determinadas por la circunstancia histórica, ideológica y cultural del triunfo de la República restaurada. En cuanto se tuvo noticia de esa publicación, Juan N. Valle realizó las gestiones que le permitieron editar el libro en México, obteniendo la autorización y, más importante, la edición completa de la obra,<sup>6</sup> pues, quizás debido a la premura del vate por cumplir su compromiso con el frustrado emperador, la primera edición se publicó inconclusa, esto es, sin el prospecto que contextualizaba y justificaba el planteamiento artístico y, sobre todo, sin los contrapuntos narrativos de los comentarios del narrador loco que complejizan ética y estéticamente las interpretaciones.<sup>7</sup> Si bien otros testigos y fieles a Maximiliano y al Segundo Imperio escribieron sendas odas y, también, dolidas críticas a la circunstancia mexicana—como el príncipe Salm-Salm, Carl Khevenhüller, el conde de Keratry, Albert Hans, José Luis Blasio, Concha Lombardo—, sin lugar a dudas

el *Drama del alma*, de Zorrilla, impactó de manera particular, hasta emocionalmente me atrevería a decir, a los escritores e intelectuales liberales mexicanos de la época. Como señalé, si bien era conocida su filiación conservadora, el poeta de Valladolid constituía para los mexicanos no sólo un referente sino un modelo a seguir, un maestro que apoyó e impulsó a muchos de los jóvenes escritores de la época. En este contexto, es notable que a su llegada a México en 1855 fue capaz de concertar en sendos convites en el Tívoli de San Cosme o en el Casino español a los miembros del politizado y dividido parnaso mexicano, tanto a poetas liberales como conservadores, románticos o neoclásicos, con un reconocimiento y aliento integrador que supo y pudo mantener a lo largo de su estancia de casi once años en el país.

Por eso llama la atención cómo en un primer momento la mayoría de los escritores mexicanos en general, y los tertulianos de las ‘Veladas literarias’ en particular, eludieron toda discusión, manifestación o posicionamiento frontal y directo ante la postura de Zorrilla en su *Drama del alma*, aunque seguramente en lo privado debieron haber discutido y reprochado acremente lo dicho por el vallisoletano. En este marco no deja de sorprender que, en los primeros meses de 1868, algunos de esos mismos tertulianos comenzaron a escribir y publicar en los principales periódicos de la época una serie de novelas que, atendiendo casi puntualmente y a manera de respuesta los diversos aspectos reconocidos por Zorrilla al sistema imperial y a Maximiliano, y replanteando los que señala y critica a México y los mexicanos, conforman lo que propongo llamar la novela de la Intervención y el Segundo Imperio.

tando a los lectores a adquirir con anterioridad (a ‘apartar’) su volumen. Fue tan efectiva esta estrategia de ventas que la edición estaba prácticamente vendida cuando salió al público a finales de junio de 1868.

5 Lorenzo Elízaga fue un escritor y traductor que estuvo particularmente activo durante el periodo. En 1869 tradujo del francés al español *Mis memorias sobre Maximiliano*, de Albert Hans; asimismo, escribió la novela *Mauricio el ajusticiado ó una persecución masónica* (Imprenta de la Constitución Social, México, 1869), que narra los excesos partidistas en los que pueden caer logias o partidos.

6 Puede decirse que la mexicana es, realmente, la primera edición de *Drama del alma*, pues incorpora los elementos y recursos que no incluyó la versión burgalesa de 1867. Esto es refrendado por el hecho de que la edición española de 1888, pese a sus descuidos y omisiones extremas, respeta y sigue la estructura de la mexicana.

7 Una anécdota en torno la distribución de la edición mexicana: como era práctica común, en los meses previos se estuvo difundiendo la próxima publicación de *Drama del alma*, invi-

## II

A partir del 3 de enero y hasta el 7 de julio de 1868, el periódico *El Siglo Diez y Nueve* publicó *El cerro de las campanas. Memorias de un guerrillero*, de Juan Antonio Mateos, como novela por entregas. A siete días de finalizada su edición, el 15 de julio, con el mismo formato, comenzó la publicación de *El sol de mayo. Memorias de la intervención*, del mismo autor, la cual se extendió hasta enero de 1869. Mientras tanto, entre el 13 de abril y finales de agosto de 1868, Vicente Riva Palacio editó las veinte entregas de *Calvario y tabor*, ofrecidas por la imprenta del periódico *La Orquesta*. En los últimos tres meses de 1869, que marcaron la recta final del renombrado periódico *El Renacimiento*, Ignacio Manuel Altamirano publicó *Clemencia*, y pocos años después, en 1871, a instancias de Francisco Sosa, el escritor guerrerense dio a conocer *La navidad en las montañas* como parte del *Álbum de navidad. Páginas dedicadas al bello sexo*. Veintiséis años después, entre el 14 de julio de 1895 y el 22 de marzo de 1896, apareció *Perucho, nieto de Periquillo* en el periódico *El Mundo Ilustrado*, firmada por “un devoto del Pensador mexicano” que, se piensa, fue escrita por Juan de Dios Peza (Carriello López, 1992: 87). En 1899, dentro de la serie histórica que tituló “Leyendas mexicanas”, Ireneo Paz publicó *Maximiliano*, bajo el sello de su propia editorial. Luego del éxito de la primera serie de *Episodios nacionales mexicanos*. De *Santa Anna a la Reforma* (1902), Victoriano Salado Álvarez escribió la segunda, titulada *La intervención y el imperio*, publicada en cuatro volúmenes entre 1903 y 1906 en la editorial de José Ballescá, colección dedicada a Porfirio Díaz. El mismo año de 1903, Juan de Dios Peza escribió *Memorias. Epopeyas de mi patria*, biografía novelada que dedicó a Benito Juárez.

Los textos arriba mencionados constituyen lo que llamo la novela de la Intervención y el Segundo Imperio. Con este nombre me refiero a aquel conjunto de textos novelescos escrito

en México entre 1868 y 1906, aproximadamente, que inspirado en los acontecimientos históricos y culturales que le dan nombre a dicha manifestación artística, narra las acciones de personajes populares mexicanos, quienes en aras de alcanzar su realización humana y emocional se enfrentan y triunfan sobre los avatares políticos, sociales y culturales impuestos por la usurpación franco-austriaca. La importancia ética y estética de los enfrentamientos de los protagonistas ficticios con algunos de los personajes históricos en medio de los sucesos ocurridos en México entre 1862 y 1867 radica en el hecho de que, mediante esos choques, tanto los héroes como, más importante quizás, los lectores, tienen la oportunidad de reconocer y concientizar así las actitudes y valores colectivos que definen la identidad nacional, configurándose desde la óptica de los escritores como una modalidad de narración épica. En este sentido, tales obras se articulan como un enunciado artístico reflexivo y consciente acerca de las características y contrariedades del ser mexicano.

Considero que la novela de la Intervención y el Segundo Imperio tuvo dos grandes periodos de desarrollo. El primero de ellos, que va de 1868 a 1871, es una clara y directa respuesta a los planteamientos y críticas de los conservadores y a los planteamientos éticos y estéticos presentados en *Drama del alma*, de José Zorrilla. El análisis de las obras revela el contrapunto temático, compositivo y estilístico que estableció el corpus con el texto del poeta vallisoletano. Afirma Clementina Díaz y de Ovando, sin mencionar directamente a Zorrilla, que:

Mateos ha hecho en *El cerro de las campanas* la primera defensa literaria contra esa labor de descrédito que se abatió sobre nuestro país, de la razón y justicia de México contra la alevosa acometida de Europa a la nación mexicana; además, en la novela se transparenta diáfano el mensaje: la protección y propaganda de los ideales liberales en los que Mateos veía la

salvación y el progreso de México (1985: LXI)  
[las cursivas son mías].

Esa labor de descrédito que señala Clementina Díaz y de Ovando se refiere sin duda a las diatribas franco-austriacas, belgas e inglesas con las que los seguidores de Maximiliano habían justificado histórica y moralmente al caído emperador —ya mencioné antes a Salm-Salm, Khevenhüller, Keratry, Hans, entre otros—, al mismo tiempo expresión del estupor y asombro con que Europa asumió el juicio y la ejecución de la sentencia al hermano del emperador de Austria, cuñado del rey de Bélgica, primo de las reinas de Inglaterra y España. Esa misma perplejidad fue asumida por los intelectuales mexicanos como indicio de la entrada dramática, aunque necesaria, del país dentro del concierto universal de las naciones y, sobre todo, como la consumación definitiva de la emancipación mental y cultural de esta nación y de los mexicanos, quienes de esta manera trágica superaron los valores y modelos interpretativos impuestos por las metrópolis europeas. En este marco, sin duda una de las invectivas más sentidas e influyentes, literaria y culturalmente hablando, fue la articulada por José Zorrilla en *Drama del alma*, la cual dio pábulo a la conformación del conjunto de novelas escritas por Mateos, Riva Palacio, Altamirano, pero también al silenciamiento y marginación paradójicamente influyente de la obra dentro del contexto y la historia de la cultura literaria nacional, como bien lo documenta José Emilio Pacheco en “Reloj de arena. Infierno y paraíso de Zorrilla” (2001).

El segundo periodo compositivo y estilístico del corpus o renacimiento de la novela de la Intervención y el Segundo Imperio comienza alrededor de 1895 y se extiende hasta 1906, aproximadamente. Estimo que su desarrollo es una clara respuesta al interés histórico que sobre el Segundo Imperio despertó el regreso de uno de los lugartenientes de Maximiliano, Leonardo

Márquez,<sup>8</sup> luego de un largo exilio de veintiocho años en La Habana.<sup>9</sup> Fue tal la indignación y rechazo que motivó su retorno en mayo de 1895, que grupos de manifestantes exigieron al gobierno la expulsión del general e, incluso, se manifestaron frente a su residencia y la ‘grafitearon’, hechos duramente reprimidos por el Ayuntamiento de la Ciudad de México. Poco después de lo sucedido, a partir de julio del mismo año, dio inicio la publicación de *Perucho, nieto de Periquillo*, de autor anónimo, cuya edición por entregas marcó el nuevo impulso que tuvo la novela de la Intervención y el Segundo Imperio, la cual alcanzó su culmen con la aparición de la segunda serie de los *Episodios nacionales mexicanos. La intervención y el imperio*, de Victoriano Salado Álvarez, entre 1903 y 1906. Lo interesante de este nuevo florecimiento fue el hecho de que muchas de las características éticas y estéticas del corpus inicial, aquellas que fueron réplica directa a *Drama del alma* —la perspectiva sacrificial y mesiánica del liberal contra la representación de Maximiliano como un mártir; la configuración absurda y carnalesca de la sociedad y

8 Leonardo Márquez era apodado popularmente como ‘el Carnicero’ o ‘Tigre de Tacubaya’, en referencia a la sangrienta matanza de civiles y médicos que, violentando y haciendo caso omiso de las normas elementales de guerra, ordenó al fragor de las guerras de reforma en 1859. Una de las víctimas fue el joven poeta y narrador Juan Díaz Covarrubias.

9 El regreso de Leonardo Márquez superó en expectación, incluso, a la exculpación que en 1887 hizo Mariano Escobedo del relegado social e histórico Miguel López, el coronel y compadre traidor que, supuestamente, ‘vendió’ a Maximiliano y el sitio de Querétaro a los juaristas en mayo de 1867. Esta acción le había traído al desleal marginación y segregación social, histórica y cultural a un grado tal que, se dice, hasta su esposa se separó de él en un acto de repudio a su traición. Si bien la explicación reivindicatoria de Escobedo renovó la fascinación de México y los mexicanos en torno al Segundo Imperio —hecho que condicionó, sin duda, la tercera reimpresión de *Drama del alma* en 1888, en una edición madrileña sumamente descuidada que seguramente no fue revisada por el autor—, indicio del interés o morbo que continuaba despertando la época imperial entre los lectores y escritores mexicanos, lo interesante es advertir que ello no se manifestó en una mayor acción o debate, como sí sucedió con el regreso de Márquez.



cultura imperial mexicana contra la imagen del espacio-tiempo liberal como un espacio de orden y progreso; la presentación guiñolesca de la trama imperial—, fueron retomadas puntualmente y potenciaron sus posibilidades significativas a un grado tal que, en esta segunda etapa, podemos afirmar que la novela de la Intervención y el Segundo Imperio alcanza su clímax y realización literaria.

Como resolución ética y estética a las problemáticas históricas y humanas que enfrentaron México y el mexicano en medio de la circunstancia intervencionista e imperial, tal modelización fue capaz de articular una estructura novelesca original a partir de la utilización, a nivel estilístico, de específicas formas narrativas y géneros discursivos; entramado que, a su vez, condicionó la configuración particular de algunos de los elementos composicionales, sobre todo la perspectiva o punto de vista del narrador y el espacio-tiempo novelesco. El reconocimiento de su caracterización e interrelaciones dinámicas y dialécticas permite reconocer la poética narrativa del corpus como la formalización de motivos particulares que impone la experiencia humana, artística y cultural en una época determinada.

Dicho esto, he de señalar que la novela de la Intervención y el Segundo Imperio está visualizada y presentada siempre, aún en los casos en que la voz narrativa dominante es omnisciente, mediante un enunciado literario memorístico, esto es, un ejercicio de escritura que busca recuperar y retener sólo aquellas experiencias pasadas que pudieron haber determinado el perfil moral, cultural e histórico de individuos, grupos o colectividades, como una manera para explicar y sancionar el orden y los valores del presente, del momento de la enunciación novelesca. En esos textos, las acciones y el tiempo del enunciado, conscientemente asumidos y entendidos como 'experiencias' y circunstancias que conducen a una toma de postura, adquieren un significado ético y cognitivo que se potencia desde la función formativa, instructiva, asociada a la

forma de la memoria, misma que, en su articulación, los determina como discurso novelesco. Su intencionalidad ética está encaminada a mostrar y convencer tanto a sus interlocutores como a lectores ideales y reales acerca de los excesos del pasado y de la congruencia y equilibrio del presente de la enunciación como superación del primero.

En este contexto resulta revelador el hecho de que varias de las novelas ostentan un subtítulo que refiere, precisamente, el carácter memorístico asociado al corpus. Algunos de ellos son *El cerro de las campanas. Memorias de un guerrillero*, *El sol de mayo. Memorias de la intervención*, *Episodios nacionales mexicanos. Memorias de un veterano*, por mencionar sólo unos cuantos. Tal cualidad memorística adquiere un planteamiento y significado muy originales en estos textos. En el caso de las obras de Juan Antonio Mateos, Vicente Riva Palacio y algunas de Victoriano Salado Álvarez que son enunciadas por un narrador omnisciente y en tercera persona, lo interesante es que el hecho artístico novelesco en sí se asume y concibe como un ejercicio de recuperación memorística del pasado, misma que cumple su función artística alusiva no a partir de recursos composicionales y estilísticos específicos (configuración y perspectiva del narrador, narración en primera persona, etcétera), sino a partir de la función evocadora colectiva que desempeña el texto concreto en el contexto del presente de la enunciación. Al menos así lo señala el insustituible Ignacio Manuel Altamirano en diversos artículos —“Revistas literarias de México”, “De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870”, “La literatura en 1870. La novela mexicana”—, cuando afirma que:

*el pueblo tenía necesidad de una lectura cualquiera, en que se hubiesen compaginado los hechos memorables que acaban de tener lugar [la Intervención francesa y el Segundo Imperio]; el pueblo deseaba saber lo que había pasado en todos los ámbitos de la República, quería*

conocer personalmente a sus defensores y a sus enemigos, sus glorias y sus infortunios.

*Mateos [y, junto con él, Riva Palacio, Altamirano, Elízaga; posteriormente Paz, Salado, Peza] resolvió proveer a esta necesidad por medio de una lectura romanesca, en que a la fábula de su invención estuviesen mezclados los relatos de los principales acontecimientos del drama mexicano. No creyó hacer la historia, sino formar un bosquejo; no fue su intención dirigirse a los pensadores que recogen datos para escribir la historia del mundo, sino dirigirse a las masas del pueblo para coordinar sus recuerdos y sus indagaciones; de modo que su obra [...] es una lectura popular y nada más. El amor allí es casi un episodio; es la cadena que une las fechas históricas, es el camino de flores o de espinas que va conduciendo [...] a todos los lugares consagrados por la gloria o por la desgracia, y que comienza en México en 1863 y concluye en Querétaro en 1867 (Altamirano, 1988: 72).*

Esta concepción de la novela como un acto o hecho memorístico para el pueblo es una idea que se convierte en una especie de *leitmotiv* del proyecto literario altamirano, pues como señala el escritor guerrerense en “Dos palabras”, prólogo a *Calvario y tabor*, de Vicente Riva Palacio,

*este libro encierra la historia de esos dolores y de ese glorioso triunfo [sobre la Intervención y el Segundo Imperio], revestida con las galas que la imaginación de un poeta ha sabido prestar a sus heroicos recuerdos, que son también los de la Patria.*

*¡Soldado de la República, valiente hijo del pueblo, que luchaste sin descanso defendiendo la tierra de tus padres! Tú que ahora ves flamear tu orgullosa bandera mecida por el viento de la gloria, y quitas de ella la corona de laureles para colocarla como ofrenda votiva en la tumba sagrada de los que murieron por la libertad; tú, hombre de corazón que conoces la*

grandeza de los sacrificios de la Patria: abre y lee.

*Aquí está tu propia historia; aquí está el libro de tu alma; aquí están las hojas dispersas que escribiera el dolor con sus lágrimas de fuego, y que ha recogido el tiempo en sus armas de bronce para hacerlas leer a las generaciones futuras.*

Abre y lee... y cuando en las calladas horas de la noche, sentado junto al hogar, las recites a los hijos de tu amor... orgullosos de tener tal padre, *diles que ésta no es una fábula inventada para entretener el ocio; sino la verdad, aunque disfrazada con el atavío de la leyenda.*

*Y que la guarden en su memoria para que la evoquen cuando esté próxima a extinguirse en su corazón la llama del patriotismo (Altamirano, 1985: 1) [las cursivas son mías].*

Disculpese lo extenso de las citas, pero las considero necesarias para refrendar la sensibilidad de los escritores, sobre todo la capacidad de la novela de la Intervención y el Segundo Imperio para concientizar y reflexionar sobre sus motivos y resoluciones literarios, mismos que se asocian al sentido épico de la memoria, dado que sus planteamientos atienden y dan a conocer los intereses y valores identitarios del pueblo. Más importante quizás es reconocer que esas meditaciones son conscientes del valor y sentido de la forma artística, la que, entendida como resolución ética y estética a los temas, imágenes y problemas del mundo a partir de un entramado formal y discursivo, tiene la capacidad de sintetizar y expresar dinámica y dialécticamente los sentimientos y emociones de la colectividad. De esta manera, de paratextos como los subtítulos y las consideraciones prologales y preliminares de autores o críticos surgen contundentes la intención memorística y la forma de la memoria como el motivo y entramado narrativos dominantes que, subordinando a las otras modelizaciones y géneros discursivos que conforman los textos

estudiados —la novela histórica, los cuadros de costumbres, la novela sentimental, entre otros—, signan y determinan su elaboración composicional, su resolución poética y función histórica, cultural, moral. De esta manera, la forma de la memoria responde no sólo con mayor objetividad y justificación ética y estética, sino hasta estilística y composicionalmente, a los versos y comentarios meramente impresionistas y subjetivos de un loco que Zorrilla tituló *Drama del alma*. Y es que si bien el artificio de la enunciación escindida y contrapunteada a partir de un yo lírico y un narrador loco planteada por el vate español manifiesta el intento por articular un enunciado totalizante que sintetizara las visiones en pugna de la tragedia, considero que, en ese sentido, falla, pues no alcanza a realizar la síntesis artística entre las dos percepciones, ni siquiera con la configuración del narrador ‘loco’ que abre y cierra el texto y que pudiera ser la perspectiva objetiva y dialéctica del mundo, pues pese a que busca establecer el contrapunto imparcial, sus manifestaciones se diluyen, precisamente, por su carácter de loco.

Como ya he apuntado, derivado de la forma memorística en esta modalidad narrativa que he llamado novela de la Intervención y el Segundo Imperio, la mayoría de las obras del corpus recurren a alguna de las configuraciones de la primera persona —sea el narrador testigo, el narrador biográfico, el narrador enmarcado—. Lo anterior constituye un recurso ficcional a partir del cual se le da un fuerte y decidido sustrato testimonial a la imagen e interpretación del hombre, el mundo y la historia que construyen. Así, los textos se sustentan en la contundencia interpretativa del testimonio que refuerza y valida, desde la perspectiva individual, tanto la verosimilitud de los hechos memoriados como la verdad de los hechos narrados que se desprenden de la situación de que un testigo o testimoniante articule un “enunciado que sirve para dar seguridad de la existencia de cierto hecho, [de] la verdad de cierta noticia” (Moliner, 1998: 1222). De esta manera,

gracias al acento o función testimonial otorgado al hecho memorístico que son las novelas, se subraya la intencionalidad y capacidad para retener en la memoria individual y en la grupal aquellas acciones, conductas, imágenes y valores que contribuyen a definir un sentido y una representación colectivas.

La importancia artística e historiográfica de la memoria, así como la perspectiva testimonial que la acompaña, radica en que articula y hace trascendente para la colectividad sendas imágenes sobre el mundo y el hombre en el marco de la circunstancia específica de la Intervención y el Segundo Imperio. Dichas imágenes, sólo desde los parámetros éticos y estéticos de la modalidad novelesca que aquí se analiza, pueden explicarse en su especificidad artística además de entenderse en su actualidad y vigencia histórica y cultural. En este contexto debe señalarse, primero, que las obras del corpus plantean el espacio-tiempo del enunciado ubicado entre los años 1862 y 1867, y el espacio-tiempo de la enunciación situado con posterioridad a 1867, ambos perfectamente configurados y diferenciados no sólo por criterios temporales sino por determinantes culturales e ideológicas. En otro texto (Bobadilla Encinas, 2009) ya he estudiado la caracterización del espacio-tiempo imperial del enunciado como farsesco, de la opereta, donde se desarrolla una trama inverosímil y disparatada, ridícula y extravagante, presentada, eso sí, de manera particularmente animada y ágil. A esto habría que añadir una significación carnavalesca, pues se asume como aquel lugar en el cual los valores y las actuaciones originalmente asociados a él han sido alterados e invertidos a partir de la imposición o adopción de códigos y conductas ajenas, hecho que redundo en la caricaturización, en la ridiculización exagerada de los personajes y de la circunstancia histórica imperial, como bien lo muestra el inicio de la segunda serie de los *Episodios nacionales mexicanos. La intervención y el imperio (1903-1906)*, de Victoriano Salado Álvarez:

¿Que relate mi historia? ¿Que refiera el cuento, que no lo tiene, de todas mis desventuras?... Poco espacio necesito para decir que soy la más infeliz de las mujeres; que he merecido me llamen el rigor de las desdichas, porque casi ninguna ha dejado de ocurrirme; y que mil veces me habría quitado la vida si no fuera por no dejar expuesta a las acechanzas del mundo a mi hija, a mi pobrecita Eugenia, a quien amo sobre todas las cosas [...] he llegado a algo peor que la pobreza, a algo más atroz que la escasez, y es la miseria fría e indecorosa, sin lumbre, sin vestidos, casi sin pan y sujeta a la bazofia que por vía de caridad me echa mi insigne cuñado [liberal] (1984: 11-12).

Como puede advertirse por las preocupaciones y, sobre todo, por el tono histérico y trivial con el que se expresa el narrador-personaje de *La intervención y el imperio* —una aristócrata mexicana venida a menos que ve en el sistema encabezado por Maximiliano la posibilidad de ascender social y económicamente—,<sup>10</sup> el sentido cultural y moral del entorno intervencionista y monárquico que es el tiempo del enunciado adquiere ribetes caóticos y de degradación burguesa caricaturesca, demeritándolo y rebajándolo de esta manera. Esta configuración y significación del espacio-tiempo responde, sin duda, a las expectativas de la ideología triunfante de los escritores e historiadores liberales de la República restaurada, que de esta manera se dieron a la labor de nulificar y socavar el sustento histórico y hasta humano del Segundo Imperio.

Esta caracterización se opone a la configuración del espacio-tiempo de la enunciación

10 El narrador-personaje se presenta como María Manuela del Carmen Juliana Bonifacia Petronila Hortensia Luisa Gabriela Josefina de Jesús Fernández de Urbiaco y Alvarez de Bracamontes, con lazos de cercano parentesco con los condes de Miravalle, los marqueses de Uluapa, los de Prado Alegre, los barones de San Carlos, los condes del Jaral, los marqueses de Pánuco y de Guadalupe Gallardo y los mayorazgos Cañedos, además de guardar lazos familiares, “aunque sea un poco más lejano el vínculo, [con] los marqueses de Salinas, los condes de Regla y los del Valle” (Salado Álvarez, 1984: 12-13).

novelesca, es decir, del lugar físico y valorativo en el cual se ubica el narrador para enunciar e interpretar los hechos. Éste constituye, siempre, un espacio-tiempo progresista, calmo y reflexivo, de paz, que al ser posterior a la época de la Intervención y el imperio se identifica necesariamente con la República restaurada, como de manera magistral lo muestra la obra *Clemencia*, de Ignacio Manuel Altamirano:

Una noche de diciembre, mientras que el viento penetrante del invierno, acompañado de una lluvia menuda y glacial, ahuyentaba de las calles a los paseantes; varios amigos del doctor L. tomábamos el té, cómodamente abrigados en una pieza confortable de su linda aunque modesta casa.

[...] Consentimos de buen grado [en quedarnos en su casa por la lluvia] y seguimos al doctor a su gabinete. Es éste una pieza amplia y elegante [...] no viendo allí más que preciosos estantes de madera de rosa, de una forma moderna y enteramente sencilla, que estaban llenos de libros ricamente encuadernados, y que tapizaban, por así decirlo, las paredes.

Arriba de los estantes [...] y en los huecos que dejaban, había colgados grabados, bellísimos y raros, así como retratos de familia. Sobre las mesas se veían algunos libros, más exquisitos todavía por su edición y encuadernación.

El doctor L. ..., que es un guapo joven de treinta años y soltero, ha servido en el Cuerpo Médico-militar y ha adquirido algún crédito en su profesión; pero sus estudios especiales no le han quitado su apasionada propensión a la bella literatura. Es un literato instruido y amable, un hombre de mundo, algo desencantado de la vida, pero lleno de sentimiento y de nobles y elevadas ideas (Altamirano, 1982: 11-12) [las cursivas son mías].

La configuración tranquila, intelectualmente ordenada y reflexiva del espacio-tiempo de la enunciación es muy importante para la obra

de Altamirano en particular, y para la novela de la Intervención y el Segundo Imperio en general. Y es que al identificarse históricamente con la República restaurada (1867-1876)<sup>11</sup> revela ese ámbito y su circunstancia histórica como un lugar abierto intelectualmente para la mejor comprensión, interpretación y ordenamiento de ese mundo. En este contexto debe subrayarse que la configuración armónica del espacio-tiempo se debe a la presencia de libros rica y exquisitamente encuadrados: su existencia y presencia allí, la segura y probada asimilación que de ellos hace el narrador muestra ese espacio posterior a la caída del imperio (que debe asociarse a la República restaurada) como un lugar que permite el desarrollo y la realización, hecho que se manifiesta en una visión más crítica del individuo, algo descontenta de la vida, sí, pero que le permite superar las contrariedades existenciales y alcanzar la plenitud emocional e intelectual.

La caracterización de las instancias temporales del enunciado y la enunciación en las novelas del corpus cobra especial significación cuando se advierte la configuración antitética que guardan con respecto de los mismos elementos en la obra del bardo romántico español. Y es que *Drama del alma*, en una imagen totalmente inversa, había planteado con anterioridad el espacio-tiempo imperial del enunciado como el lugar de:

la tradición histórica: [d]el decoro  
social, la religión, la ley, abrigo  
y luz de la fe pública en el foro,  
y del instinto antisocial castigo:  
[de] la ilustración, el crédito y el oro  
que va tras él: todo esto representa[ban]  
allí [en México, el imperio y Maximiliano]  
(Zorrilla, 1868: 96).

11 La enunciación de los hechos se realiza con posterioridad “a fines del año de 1863, año desgraciado en que, como ustedes recordarán, ocupó el ejército francés a México y se fue extendiendo poco a poco [...] Estábamos en aquellos días nefastos [en que] la desgracia nos perseguía” (Altamirano, 1982: 11).

En cambio, concebía el espacio-tiempo de la enunciación, el de la República restaurada, como el lugar de un igualitarismo malentendido, de una “ruin libertad republicana / [...] vil lodazal de la anarquía”, en el que México, sin fuerza, sin honra y sin altares, entregará al *yankee* sus hogares (Zorrilla, 1868: XX), a la vez que, sin el freno al individualismo que supone el sistema monárquico, caerá en un orden absurdo y propicio a la corrupción, pues:

*sus derechos iguales todo a todos  
ciudadanos e iguales les conceden.  
En toda era y país por varios modos  
pocas del oro a la virtud no ceden.*  
Dicen: «Barniz dorado limpia lodos,  
no hay peces que en red de oro no se enreden».  
*Todo allí todos a su alcance miran,  
todos a todo sin temor aspiran*  
(Zorrilla 1868: 58-59) [las cursivas son mías].

Visualizando e interpretando comparativamente las imágenes espacio-temporales del enunciado y la enunciación puede decirse que las primeras configuraciones cronotópicas estudiadas, correspondientes a la novela de la Intervención y el Segundo Imperio, se articulan a partir de una lógica antónima, contestataria, que establece consciente y sistemáticamente una contrarrespuesta y una controversia tácita hacia los planteamientos de *Drama del alma*, de José Zorrilla. Y es que las imágenes espacio-temporales del enunciado y la enunciación que conforma el corpus, así como la significación y valoración que le otorga al mundo son, tanto temporal como semióticamente, replanteamientos éticos y estéticos de las articulaciones realizadas por el vallsoletano en torno al sentido y carácter moral e histórico del Segundo Imperio y México.

La memoria y la perspectiva testimonial que la acompaña y refuerza dan cuenta de la configuración del espacio-tiempo del enunciado y de la enunciación en el corpus novelesco estudiado: además, dejan constancia de la imagen que



articulan del hombre. Dicho esto, he de señalar que, luego de la ejecución del emperador intervencionista en el Cerro de las Campanas de Querétaro, entre la opinión pública nacional conservadora y los europeos monárquicos comenzó a articularse y cobrar sentido la idea e imagen de Maximiliano de Habsburgo como un mártir, un émulo de Cristo en el sentido de que, supuestamente, aceptó resignado su muerte en aras de la estabilidad histórica de la colectividad mexicana. Pocos tomaron en cuenta (no supieron o no quisieron ver) que una razón importante por la que el archiduque no abdicó fue el hecho de que al aceptar la corona de México había rescindido sus lazos sucesorios y materiales, económicos, con el imperio austro-húngaro, lo que lo convertía poco menos que en un paria descapitalizado y sin honores. Con un fetichismo reconocido pero poco documentado y estudiado, los conservadores mexicanos se dieron a la tarea de obtener ‘reliquias’ que recordaran el ‘generoso’ martirio y sacrificio del emperador —mechones de cabello, pañuelos empapados en su sangre, retazos de la ropa del finado del día de su muerte (con precio especial aquéllos que tenían la huella de las balas)—. Por lo que he podido documentar, me parece que José Zorrilla, en la edición de agosto de 1867 de su *Drama del alma*, fue el primero en articular artísticamente una imagen del caído emperador como un mártir cristiano:

[Maximiliano,] *como en Cristo en ti han beñado  
de una ley las tradiciones  
y el error de las naciones  
te arrastraron a expiar.  
Como a Cristo te han llevado  
a traición al sacrificio,  
mas como Él en el suplicio  
iencontraste un altar!*

*¡Santo mártir! ¡Cuál sería  
de tu espíritu la peña  
al morir en tierra ajena  
como infame salteador!*

*Yo te veo en tu agonía  
como a Cristo en el calvario  
expirando solitario  
de tu raza redentor*  
(1868: 230-231) [las cursivas son mías].

A partir de esta imagen e interpretación de Zorrilla, destaca el hecho de que todos los textos del corpus se apropian del mismo planteamiento, sólo que, de manera semejante a como sucedió con la configuración del espacio-tiempo del enunciado y de la enunciación, se da una inversión significativa. De esta manera, el campo semántico y la red de indicios referente al sacrificio y a la figura del hombre como un Cristo son utilizados, pero ya no para configurar y significar la imagen del sujeto histórico individual Maximiliano de Habsburgo, sino para visualizar y valorar al sujeto histórico colectivo que fue el liberal y los avatares que enfrentó ante los invasores franceses, austriacos y belgas en su lucha por la defensa y restauración de la legalidad democrática. Lo anterior implica una clara inversión de los planteamientos del discurso del conservador en general y de los del *Drama del alma* en particular.

En este contexto es especialmente revelador el título de la obra escrita y publicada por Vicente Riva Palacio entre abril y agosto de 1868 como novela por entregas a los suscriptores de *La Orquesta: Calvario y tabor*. Y es que apropiándose de ese campo sacrificial cristiano, la Intervención, el Segundo Imperio y el mexicano se configuran, respectivamente, como:

años de espantosa agonía, en que *la víctima* [México y los mexicanos] ha acabado por humillar *al verdugo* [los franceses y Maximiliano]: he aquí el «Gólgota» [el Calvario] del pueblo mexicano, de este pueblo mártir sobre cuya cabeza han dejado caer los farisaicos reyes de Europa su anatema y el poder de su fuerza brutal.

¡La victoria [sobre la Intervención y el Segundo imperio]! *He aquí el «Tabor»* desde *cuya altura, México*, el atleta de las libertades

americanas, *se ha transfigurado* [...] y muestra a sus enemigos su rostro que *resplandece como el sol* (Altamirano, 1985: I) [las cursivas son mías].

La interpretación de la lucha contra la Intervención y el imperio, así como de los participantes históricos y colectivos a partir del campo semántico del martirologio cristiano es particularmente significativa en la novela de la Intervención y el Segundo Imperio. Así, se advierten no sólo los ribetes místicos que asumió la intencionalidad épica del corpus estudiado —muy acordes, por lo demás, con la idiosincrasia del mexicano—, sino, más importante quizás, se reconoce y asume la orientación hacia el debate ético y estético que las obras establecieron con respecto de *Drama del alma*, de José Zorrilla.

### III

Por lo general, la historia literaria en México ha asumido una perspectiva descriptiva que la hace entender su labor como la catalogación temporal horizontal de las distintas formalizaciones artísticas, sin que ello implique ni la descripción ni la explicación de los textos concretos como resoluciones éticas y estéticas a los temas específicos que plantea y reconoce la historia de la cultura. Esto ha producido una historia literaria nacional amorfa que atiende a la circunstancia, no a la esencia o al carácter literario concreto del fenómeno semiótico que estudia.

Por eso he intentado dar forma integral y sistemática a una serie de textos novelescos que

fueron escritos en México entre 1868 y 1906, aproximadamente. Para ello parto no sólo del reconocimiento de coincidencias temáticas determinadas por su circunstancia histórica, sino de la articulación consciente de un entramado compositivo y estilístico al que nombro novela de la Intervención y el Segundo Imperio, que busca responder a otros entramados y circunstancias específicas —a *Drama del alma*, de José Zorrilla, y al contexto intervencionista e imperial de 1862-1867, respectivamente—.

Sólo dos cosas quiero agregar a lo dicho hasta aquí. Primero, que con lo que he llamado novela de la Intervención y el Segundo Imperio la literatura mexicana refrenda su vocación hacia el debate, la intencionalidad contestataria que siempre la ha caracterizado como serie o tradición, pues sobre todo durante el periodo moderno (1816-1947) casi todas sus realizaciones fueron respuesta a otras formulaciones literarias y culturales específicas. Dicha certeza, reconocida y planteada por José Luis Martínez en *La emancipación literaria de México* (1955) y por Luis Mario Schneider en *Ruptura y literatura. La literatura mexicana en polémica* (1975), me ha guiado en la lógica y estructuración de este trabajo. Segundo, es necesario repensar la literatura mexicana, sobre todo la del fundacional siglo XIX, desde una perspectiva que, superando los enfoques descriptivos temáticos, biográficos, historicistas, intente al menos explicar la significación y evolución literaria a partir de integrar y dar cuenta de la organicidad interna de los textos concretos en sus correlaciones con la tradición literaria y con las otras manifestaciones de la historia y de la historia de la cultura.

## REFERENCIAS

- Altamirano, Ignacio Manuel (1982), *Clemencia*, México, Editores Mexicanos Unidos.
- Altamirano, Ignacio Manuel (1985), "Dos palabras", en Vicente Riva Palacio, *Calvario y tabor*, México, Editorial Porrúa, pp. I-XXII.
- Altamirano, Ignacio Manuel (1988), "Revistas literarias de México (1821-1867)", en *Obras completas XII*, t. 1, México, Secretaría de Educación Pública.
- Altamirano, Ignacio Manuel (2006), *Para leer la patria diamantina. Una antología general*, México, UNAM.
- Alvarado, Ma. de Lourdes (2007), "Ley de Instrucción Pública de 1867. Antecedentes y características fundamentales", en Celia Martín Marín (ed.), *Los tiempos de Juárez*, México, UNAM, pp. 19-42.
- Bobadilla Encinas, Gerardo Francisco (2009), *Estudios sobre literatura mexicana del siglo XIX. Estudios críticos e históricos*, Madrid, Editorial Pliegos.
- Bobadilla Encinas, Gerardo Francisco (2018), "Apuntes de poética narrativa. Florecimiento y ocaso de la novela histórica mexicana en el siglo XIX", *Valenciana*, vol. 11, núm. 22, pp. 7-35.
- Brushwood, John S. (1973), *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, México, FCE.
- Carrillo López, Víctor Manuel (1992), "Juan de Dios Peza en *El Mundo Ilustrado*: una hemerografía", *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, núm. 6, pp. 87-108.
- Díaz y de Ovando, Clementina (1985), "Prólogo", en Juan A. Mateos, *El Cerro de las Campanas*, México, Editorial Porrúa, pp. IX-LXXVII.
- Gerbi, Antonello (1955), *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica, 1750-1900*, México, FCE.
- Henestrosa, Andrés (1955), "José Zorrilla en México", en José Zorrilla, *México y los mexicanos (1855-1857)*, México, Ediciones de Andrés, pp. 4-26.
- Moliner, María (1998), *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.
- Pacheco, José Emilio (2001), "Reloj de arena. Infierno y paraíso de Zorrilla", *Letras Libres*, núm. 27, disponible en: <http://www.letraslibres.com/mexico/reloj-arena-infierno-y-paraíso-zorrilla>
- Palenque, Martha (1989), "Zorrilla y su concepto del «tiempo nuevo» (Lectura de la poesía de sus últimos años)", *Philologia Hispalensis*, vol. IV, núm. 1, pp. 327-342.
- Said, Alberto (2017), "México y los mexicanos en 1867: el drama de José Zorrilla", *Revista Mexicana de Historia del Derecho*, vol. XXXV, pp. 79-103.
- Salado Álvarez, Victoriano (1984), *Episodios nacionales mexicanos. La intervención y el imperio (1903-1906)*, México, FCE.
- Santacilia, Pedro (1954), *Del movimiento literario en México*, México, Imprenta del Gobierno.
- Zorrilla, José (1868), *Drama del alma. Algo sobre México y Maximiliano. Poesía en dos partes*, México, Imprenta de Juan N. Valle, México.

**GERARDO FRANCISCO BOBADILLA ENCINAS.** Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México (COLMEX), México. Actualmente, es profesor-investigador de tiempo completo en la Licenciatura en Literaturas Hispánicas de la Universidad de Sonora (UNISON), México. Entre sus últimas publicaciones se encuentran "La heroína romántica en la novela mexicana de finales del siglo XIX. Los casos de *Clemencia*, *Ensalada de pollos*, *La rumba* y *Los parientes ricos*" (*Mitologías Hoy*, vol. 18); "*Manual del viajero en México* (1858), de Marcos Arróniz. Apuntes en torno a un narrador costumbrista" (*Noésis*, vol. 28, núm. 55-1); y "Apuntes de poética narrativa. Florecimiento y ocaso de la novela histórica mexicana en el siglo XIX" (*Valenciana*, vol. 11, núm. 22).